

## L'étranger intimement connu

### L'autotraduction et la traduction par un tiers de *Plainsong–Cantique des plaines* de Nancy Huston

*Désirée Schyns, Haute École de Gand et Université de Gand*

Dans cet article, nous visons à élucider quelques stratégies de traduction (et d'écriture) mises en œuvre par Nancy Huston, qui figure aujourd'hui parmi les écrivains « translingues » les plus couronnés. *Plainsong* (1993), roman écrit en anglais et traduit par l'auteur vers le français (*Cantiques des plaines*, 1993), forme le point de départ de notre réflexion. En premier lieu, nous tâchons de découvrir dans quelle mesure Nancy Huston fait prévaloir son autorité d'auteur dans son autotraduction. Ensuite, en comparant *Plainsong–Cantique des plaines* à sa traduction en néerlandais, réalisée par l'auteur du présent article, nous mettons en lumière en quoi les stratégies de traduction de Huston diffèrent de celles adoptées par une tierce personne. Les résultats de cette analyse nous permettent de questionner l'opposition classique entre original et traduction, entre créativité et reproduction servile.

*Mots-clés:* Nancy Huston, *Plainsong*, autotraduction en français, traduction en néerlandais, la traduction comme transformation.

Cet article vise à élucider quelques stratégies de traduction mises en œuvre par Nancy Huston (Calgary, 1953): écrivaine bilingue et autotraductrice célèbre.<sup>1</sup> Deux questions serviront de fil rouge: Cette écrivaine-traductrice fait-elle prévaloir son autorité d'auteur dans sa traduction? En quoi les stratégies de traduction de Huston diffèrent-elles de celles adoptées par une tierce personne? Cette étude portera sur deux romans écrits et traduits par Nancy Huston (1993a, 1993b) et sur une traduction en néerlandais que l'auteur du présent article a faite de la version française: *Plainsong–Cantique des Plaines–Klaaglied voor het lege land* (Huston 2000).

Dans son mémoire sur quatre écrivains bilingues (Federman, Huston, Alexakis, Ferré) et leur façon de créer, de récréer et de (re)traduire dans deux langues, Eva Gentes (2008) a montré que Huston écrit ses textes

d'abord en français, quoique sa langue maternelle soit l'anglais. Jusqu'à ce jour, l'auteur canadienne anglophone devenue bilingue anglais-français grâce à son exil volontaire en France dès l'âge de vingt-et-un ans (depuis 1974), a traduit neuf de ses romans du français en anglais. C'est donc en français et par une volonté de « distanciation » que Huston a rédigé et publié ses premiers textes (correspondances, essais, romans). Cependant, au début des années quatre-vingt-dix, dix ans après sa venue en écriture, Huston a ressenti le besoin d'un changement de langue d'écriture: « J'ai commencé à me demander ce que je faisais là, loin de mon enfance, de ma famille, de mes racines, à écrire dans une langue étrangère, dans un idiome artificiel, à porter toujours un masque, à mentir, à faire semblant d'être une intellectuelle parisienne » (Gentes 2008, 36). Ainsi le roman *Plainsong* (1993) constitue une exception et un tournant dans la carrière de cet auteur prolifique: il a été rédigé d'abord en anglais puis traduit en français (cf. p. 37). C'est aussi le premier roman que Huston a traduit elle-même.

Dans *Plainsong* Nancy Huston donne la parole à la narratrice Paula, petite-fille de Paddon, lui-même fils de pionniers au Canada, en terre indienne. Le roman se déroule dans les grandes prairies au pied des montagnes Rocheuses. Paula s'adresse directement à son grand-père et nous raconte l'enfance douloureuse de celui-ci, son mariage malheureux, ses déboires d'enseignant et son projet raté d'écrire un texte philosophique sur le temps. Paula évoque aussi la relation intime qu'avait son grand-père Paddon avec l'indienne Miranda, qui lui révéla la mémoire douloureuse des indiens, obligés de céder leurs terres sous la violence de l'homme blanc conquérant. Comme dans d'autres romans qui suivront à la fin des années quatre-vingt-dix, par exemple *L'empreinte de l'ange*—*The Mark of the Angel* (1998–1999), Huston crée un personnage (Paddon) qui souffre d'amnésie et à qui une femme, une indienne, ouvre les yeux sur la barbarie d'un colonisateur arrogant et tout-puissant. Toutes les critiques ont insisté sur le style poétique du roman.

Il est intéressant d'étudier les raisons et motifs pour lesquels l'auteur a traduit son roman en français après l'avoir rédigé en anglais. Dans son mémoire, Gentes souligne que Huston a d'abord terminé la version anglaise avant d'entamer sa traduction vers le français, même si *Plainsong* et *Cantique des plaines* ont été publiés – par hasard – la même année (en 1993). Comme Huston ne trouvait pas d'éditeur pour son roman

rédigé en anglais, elle aurait commencé par nécessité à traduire son texte elle-même. Christine Klein-Lataud (1996), par contre, met plutôt l'accent sur la création parallèle du texte anglais et du texte français. Dans un article où elle cherche à dégager la poétique de l'autotraduction littéraire, et notamment de *Plainsong* et *Cantique des plaines*, elle cite Nancy Huston: celle-ci lui a confié dans un entretien diffusé par la Société Radio Canada en novembre 1993, que les deux textes ont été écrits et élaborés simultanément. Dans cet entretien, Huston dit:

C'était fascinant, il y avait un aller et retour pendant plus d'un an entre les deux langues, parce que la « traduction », ça oblige toujours à voir quelles sont les faiblesses du texte original. Donc, grâce au français, j'améliorais l'anglais et vice-versa [...] C'était assez fastidieux, c'était très long, c'était un peu comme traîner des pierres. (Klein-Lataud 1996, 226)

C'est grâce à la version française, *Cantique des plaines*, que Huston a obtenu en 1993 au Québec le Prix du Gouverneur Général dans la catégorie « romans et nouvelles en français ». Ce couronnement a déclenché un tollé dans le monde littéraire de la partie francophone du Canada, puisque aux yeux des critiques le roman n'était qu'une traduction d'une œuvre écrite en anglais et n'avait pas de « statut d'originalité ». Comme le Prix du Gouverneur Général couronne des œuvres écrites en français et non des traductions, il n'est pas étonnant que l'attribution du prix ait suscité une vive polémique (Klein-Lataud 1996, 220; Gentes 2008, 36). Selon Klein-Lataud, Huston avait des « raisons pragmatiques » de souligner que *Cantique des plaines* n'était surtout pas une traduction. Afin de battre en brèche l'impression produite par l'intervention de cinq éditeurs montréalais auprès du Conseil des arts pour demander l'annulation de la décision du jury, l'auteur, toujours selon Klein-Lataud, avait tout intérêt à « présenter son livre comme une re-crédation » au lieu d'une traduction (Klein-Lataud 1996, 220).

Deux questions s'imposent quand on étudie l'autotraduction littéraire chez Nancy Huston: Quelle est la relation entre le texte-source et le texte-cible? Ces termes conviennent-ils dans le cas de l'autotraduction? Dans le cas de *Plainsong* et *Cantique des plaines*, l'auteur insiste sur le fait que les deux versions ont subi une influence réciproque, étant donné qu'aux yeux de Huston, une « traduction » (terme mis entre guillemets par l'auteur) « oblige toujours à voir quelles sont les faiblesses du texte

original » (Klein-Lataud 1996, 221). Huston dit avoir amélioré le français grâce à l'anglais et « vice-versa » (p. 221). Ceci sape les relations hiérarchiques entre langue maternelle et étrangère et subvertit les rapports de dépendance hiérarchiques entre original et traduction. C'est ainsi que la pratique de l'autotraduction met en question les catégories traditionnelles de la traduction : le statut d'originalité du texte de départ et celui de subordonné du texte cible. Klein-Lataud forge le terme de « création parallèle » afin de pouvoir échapper à la dichotomie entre original (création) et traduction (copie, imitation). Pourtant, elle écrit que « l'examen des deux textes *Plainsong* et *Cantique des plaines* n'interdit nullement d'utiliser le terme de traduction pour désigner le second » (p. 222). Selon elle, il s'agit donc bel et bien d'une traduction de l'anglais en français. Ce qui est intéressant ici, c'est que Klein-Lataud ne fait appel à aucune théorie spécifique pour expliquer la différence entre traduction d'une part, et adaptation ou recréation d'autre part. L'écart éventuellement constaté entre un texte source et un texte cible, peut être interprété de différentes façons selon la conception de la traduction adoptée par le commentateur. Si celui-ci s'attend à trouver une copie exacte de l'original – position d'ailleurs passablement naïve (cf. Van den Broeck 1994) – il sera tenté de qualifier d'adaptation tout ce qui s'éloigne du sacro-saint texte d'origine. Si le commentateur, au contraire, accepte que la catégorie générique « traduction » puisse impliquer différences et transformations, il acceptera les écarts entre les deux textes comme faisant partie intégrante du processus de traduction. Or c'est bien la position que je défends dans cet article.

Afin de pouvoir conclure qu'il existe une équivalence (dynamique) entre les textes anglais et français, Klein-Lataud a eu recours à la stratégie classique en traductologie : elle a comparé en détail les versions anglaises et françaises du roman. Mises à part des différences stylistiques qui sont « plus difficiles à analyser », elle n'a rencontré que quelques différences significatives. Parmi les transformations menues, Klein-Lataud évoque la différence des épigraphes, une suppression importante dans la version française et les adaptations de références culturelles qui font nécessairement partie du transfert culturel.

Cette « suppression importante » mérite examen. Il s'agit « d'un passage où l'anniversaire de la Confédération canadienne est l'occasion d'un commentaire politique et d'une comparaison entre les autochtones

canadiens et les algériens, qui ont conquis leur indépendance et expulsé les Français de leur pays » (Klein-Lataud 1996, 223). Cette suppression pour la version française est intéressante : en effet la guerre d'Algérie est plus connue en France qu'au Canada. Huston jugeait-elle la comparaison entre Canadiens et Algériens colonisés trop audacieuse pour un public français ? On peut le penser, compte tenu notamment de l'intérêt de l'auteur pour ce moment de l'histoire. La guerre d'Algérie reviendra comme un des thèmes principaux dans *L'empreinte de l'ange* (1998), *The Mark of the Angel* (1999). Cette transformation – comme d'autres, ainsi qu'on le verra plus loin – est liée au nouveau public-cible auquel s'adresse l'auteur. Elle est bien d'ordre culturel.

Examinons de plus près ce transfert culturel. Depuis le « *cultural turn in translation studies* » des années quatre-vingt-dix, les chercheurs en traductologie sont de plus en plus axés sur les transformations en traduction liées à l'horizon du nouveau public-cible. En se basant sur une étude de Hokenson et Munson (2007) sur les textes bilingues, Gentes (2008, 5) écrit que les auteurs bilingues autotraducteurs, quand ils introduisent des changements dans un texte, le font surtout en vue d'un nouveau public-cible. Dans le cas de Huston, ceci implique une bifurcation : le public-cible en français se compose de lecteurs du Québec et de la France. Les deux groupes de lecteurs, au Canada francophone et dans l'Hexagone en Europe, ont une connaissance différente des *realia* et des éléments culturels du Canada anglo-saxon. On pourrait dire que le lectorat du Québec est de toute façon plus proche de la culture évoquée dans le roman que les lecteurs français. Ainsi beaucoup de chansons en anglais figurant dans *Plainsong*, sont reprises dans *Cantique des plaines*, mais cette fois en version plus élaborée. A la première page de la version anglaise par exemple, il y a « Hit the Road, Jack », et dans la version française on lit : « Hit the Road, Jack, and Don't You Come Back No More ». Dans le premier cas quatre mots suffisent pour faire entendre cette chanson américaine très connue, écrite par Percy Mayfield et popularisée par Ray Charles en 1961. Pourtant Huston ne maintient pas cette stratégie d'élaboration, elle a aussi recours à la traduction. A la page 8 de la version anglaise, la narratrice évoque un couplet d'une autre chanson très connue et significative dans le contexte du roman, où il est question de pionniers qui ont pris les terres des Indiens. Il s'agit d'une des chansons folkloriques (et nationalistes) les plus connues aux États-Unis,

écrite en 1940 par Woodie Guthrie: « This Land is Your Land », que Huston traduit par « Cette contrée est à toi ». De la même façon, elle a traduit d'autres chansons anglaises en français. A la lumière de ces exemples, il semblerait que Huston, à l'intérieur du public francophone, songe en premier lieu au public français.

Il me semble que les différences stylistiques signalées par Klein-Lataud sont également à mettre en rapport avec la culture et le transfert culturel. Rappelons que Huston, canadienne anglophone, maîtrise le français de l'Hexagone (et surtout celui de Paris), qui est différent de celui du Québec. A cet égard, Klein-Lataud a surtout trouvé des décalages de registre: « souvent, là où l'anglais est standard, le français est familier ou argotique » (Klein-Lataud 1996, 224). Le choix opéré par Huston de privilégier l'argot français de l'Hexagone, a des conséquences non-négligeables pour son lectorat francophone du Canada:

Cela pose un problème au lectorat francophone d'Amérique parce que, comme on le sait, c'est dans ce registre qu'il y a le plus d'écart entre les variétés régionales, et que l'argot parisien détonne parfois dans le contexte canadien qui est celui du livre. Ainsi les adjectifs décrivant l'archétype de pionnière, « tall and tough and healthy » sont rendus par « balèze et baraquée »; mots qui n'appartiennent pas au vocabulaire d'ici [du Québec, DS], d'où l'impression d'une fausse note. (p. 224)

Ces décalages stylistiques font partie d'un tout et doivent être envisagés à la lumière de la conception globale de la traduction chez Huston. Dans un article sur la traduction du genre (« gender ») chez Nancy Huston, Jane Elisabeth Wilhelm souligne que pour l'auteur canadien « traduire n'est pas un simple transfert, mais l'inscription dans un autre rapport au monde ou une *Weltanschauung* » (Wilhelm 2009, 208). La traduction est donc une autre compréhension ou interprétation du monde. Dans *Nord perdu* (1999) Huston a écrit: « Le problème, voyez-vous, c'est que les langues ne sont pas seulement des langues; ce sont aussi des *world views*, c'est-à-dire des façons de voir et de comprendre le monde. Il y a de l'intraduisible là-dedans » (Wilhelm 2009, 208–209).

On pourrait considérer que les changements d'éléments culturels pour un autre public-cible sont des transformations indispensables en vue d'un transfert culturel réussi, et que les adaptations stylistiques – « plus difficiles à catégoriser et à analyser », selon Klein-Lataud (1996, 222) – sont des « symptômes », des accidents de parcours, propres à la traduction

littéraire. Dans un contexte où la traduction est inscription dans un autre rapport au monde, je serais tentée de ne pas cloisonner les différents problèmes de traduction (*realia* et style) et de les considérer comme des problèmes intrinsèques et propres à la traduction littéraire, propres au rapport à « l'étranger » qui est présent dans chaque texte littéraire et qui se manifeste dès qu'on essaie de le rendre dans un autre idiome.

Dans un essai publié en 2004, intitulé « Défi et bonheur de la traduction », où il entre en discussion avec la fameuse conférence de 1813 du philosophe et théologien Friedrich Schleiermacher, « Des différentes méthodes du traduire », le philosophe Paul Ricoeur définit non seulement la notion de « l'étranger » dans le contexte d'un texte à traduire, mais attire aussi notre attention sur la double tâche du traducteur toujours préoccupé de « l'étranger dans son œuvre » mais en même temps du « lecteur dans son désir d'appropriation » (Ricoeur 2004, 9). Du fait que le traducteur se préoccupe de son lectorat (qui veut s'approprier le texte et l'assimiler dans sa langue maternelle et sa propre culture), la traduction devient aussi un acte culturel.

Deux partenaires sont en effet mis en relation par l'acte de traduire, l'étranger – terme couvrant l'œuvre, l'auteur, sa langue – et le lecteur destinataire de l'ouvrage traduit. Et, entre les deux, le traducteur qui transmet, fait passer le message entier d'un idiome dans l'autre.

C'est dans cette inconfortable situation de médiateur que réside l'épreuve en question. Franz Rosenzweig a donné à cette épreuve la forme d'un paradoxe. Traduire, dit-il, c'est servir deux maîtres: l'étranger dans son œuvre, le lecteur dans son désir d'appropriation: « Auteur étranger, lecteur habitant la même langue que le traducteur. Ce paradoxe relève en effet d'une problématique sans pareille, sanctionnée doublement par un vœu de fidélité et un soupçon de trahison » (Ricoeur 2004, 8–9). Quant à Huston traductrice, elle aussi doit servir deux maîtres, d'une part l'œuvre, l'auteur et la langue (« l'étranger » de Ricoeur et « das Fremde » de Schleiermacher) et d'autre part son lectorat. Mais dans le cas d'un auteur bilingue autotraducteur comme Huston, le connu et l'étranger se mêlent, l'étranger est intimement connu. Ce qui n'empêche pas que Huston traductrice doive faire des choix en vue de son public cible, comme on vient de voir, et des adaptations stylistiques liées à son milieu linguistique et culturel (Paris). Ce qui me semble très important

est l'idée que l'étranger nous habite et que toute écriture porte en elle l'étrange, voire « l'étrangement inquiétant » (Wilhelm 2009, 215).

En étudiant le travail d'autotraducteurs bilingues, nous ne devons pas oublier que toute traduction implique des transformations. Le traductologue Theo Hermans est un des chercheurs les plus catégoriques sur ce thème. Selon lui, les traductions sont toujours plurilingues, instables, décentrées et hybrides. Entre les différentes langues et cultures il n'existe aucune relation symétrique ou isomorphe. Chez n'importe quel traducteur, une grande distance se manifeste entre original et traduction et les opérations de traduction apportent mélange, transformation et différence dans un texte traduit. Maintenir que la relation entre originel et traduction se base sur une relation d'équivalence, repose, toujours selon Hermans, sur une illusion naïve (Hermans 2004, 192).

### *I. La traduction néerlandaise entre en jeu*

Afin de mieux cerner la façon dont Huston inscrit éventuellement son autorité dans la traduction – rappelons en effet que selon elle, une traduction « oblige » à changer le texte original – il se peut que la traduction de *Plainsong–Cantique des plaines* en néerlandais, pour un public-cible néerlandais et flamand, jette une nouvelle lumière sur les deux textes anglais et français. Le texte néerlandais est intitulé: *Klaaglied voor het lege land*.

Évoquant cette traduction dans une correspondance privée, Nancy Huston écrit:

Paris, 16<sup>e</sup>–99

[...] je suis bien sûr ravie que ce soit toi qui traduis *Cantiques des plaines*, et à ta disposition pour ton problème de traduction. [...] N'oublie pas que la version originale de ce livre est en anglais [c'est NH qui souligne, DS], ce qui pourrait t'être d'une aide considérable pour la traduction ! Je sympathise car moi aussi j'ai été la traductrice de ces phrases interminables et parfois alambiquées.<sup>2</sup>

Les termes même de Huston font état d'une version originale anglaise et de sa traduction en français. L'écrivaine m'a exhortée vivement à consulter le texte anglais pour affiner ma traduction. Elle n'a jamais évoqué le fait qu'elle avait écrit les deux textes en même temps, et que la traduction française avait infléchi la version anglaise. Le rapport entre les deux textes est linéaire et chronologique. Ceci confirme donc la conclusion de



Klein-Lataud, selon laquelle Nancy Huston aurait présenté *Cantique des plaines* comme une « récréation » pour des raisons pragmatiques (obtenir le Prix du Gouverneur Général).

Dès le début, la commande n'est pas « classique »: la maison d'édition flamande fait comme s'il n'existait qu'une seule version, la française, et refoule le statut multilingue du texte de départ, qui consiste en réalité en deux textes. Comme la maison d'édition française Actes Sud (Arles) détient les droits mondiaux sur l'œuvre de Nancy Huston, il est fort probable que l'éditeur flamand ignorait que le texte français était dérivé d'un texte antérieur. J'ai tout de suite consulté la version anglaise, mais étant donné que la commande de la maison d'édition était de traduire un livre écrit en français et – ce qui est encore plus important – que ma connaissance du français est meilleure que celle de l'anglais, j'ai décidé de considérer la version française comme texte de base et de consulter l'anglais essentiellement pour résoudre des problèmes de traduction et pour retraduire les références culturelles comme les chansons et les lieux géographiques. Ceci parce que le public néerlandophone est très familier avec l'anglais.

Cependant, j'ai pu constater (avec onze ans de recul) que ma traduction en néerlandais est souvent une combinaison des textes anglais et français. Pour prévenir mes lecteurs, j'ai rédigé (en 2000) un petit avertissement à ma traduction en néerlandais dans lequel j'explique que j'ai travaillé en me basant sur deux textes-sources.<sup>3</sup> Cet avertissement est un paratexte qui se trouve sur la même page que la dédicace et l'épigraphe. Je l'ai traduit en français pour les besoins de cet article :

Le texte, *Plainsong*, HarperCollins Publishers Ltd, 1993, a été rédigé par Nancy Huston en anglais. Le texte a été adapté par l'auteur en français: *Cantique des plaines*, Actes Sud 1993. Pour *Klaaglied voor het lege land* nous avons utilisé le texte français comme texte source, mais l'auteur a conseillé de se référer en même temps au texte anglais. Lors de problèmes de traduction le texte anglais était souvent le texte de référence. (Huston 2000; c'est moi qui souligne)

Contrairement à ce que j'ai écrit en 2000, je voudrais montrer dans ce qui suit que dans le cas de *Plainsong*–*Cantique des plaines* il s'agit bel et bien d'une (*auto*)traduction et non d'une adaptation, quoique Huston ait apporté des aménagements en français. Mais aménager ne veut pas dire adapter. Comme j'ai indiqué plus haut, toute traduction implique une transformation. Et dans ce qui suit je montrerai la stratégie de Huston pour aménager le texte pour un public-cible francophone (de l'Hexagone).

Une des caractéristiques du texte anglais, pour donner le premier exemple, est l'utilisation fréquente de l'allitération, qui donne une modulation rythmique aux phrases « alambiquées » et confère un caractère d'incantation au texte anglais, ce qui se reflète dans le titre de la version française, *Cantique des plaines*. Étant donné qu'un traducteur ne peut jamais rendre toutes les dimensions du texte-source, et qu'il faut s'approprier le texte dans une certaine mesure afin de pouvoir le rendre dans un autre idiome pour un nouveau public-cible, il est inévitable de faire quelques « aménagements » (Van den Broeck 1994, 55–56; Ricoeur 2004, 18–19). Il est par exemple impossible de « copier » toujours les allitérations dans la traduction. Parfois Huston insère des allitérations en français afin de compenser la perte de cette figure de style, qui ne peut pas se reproduire toujours aux mêmes endroits qu'en anglais. Et dans la traduction néerlandaise, j'ai suivi la même stratégie. J'ai été guidée par « le souci de l'équivalence des textes et non des détails », comme le dit si bien Fortunato Israël:

qu'il ne faut pas naturaliser l'œuvre et qu'il importe d'aller très loin dans la préservation de l'étrangeté. Cependant, il faut permettre au lecteur non seulement de comprendre, mais aussi de sentir. Et cela entraîne certains aménagements, ce que j'ai appelé l'intégration à la culture d'arrivée et qui ne veut pas dire adaptation. [...] Je considère évidemment que le traducteur doit être aussi rigoureux, aussi exact que possible, mais l'essentiel reste malgré tout que le texte soit lisible – c'est un critère fondamental – et qu'il y ait équivalence des textes et non des détails. (Israël 1991, 35–37)

Par rapport à l'adaptation des allitérations, je ne dirais pas que Huston fait prévaloir une grande autorité en tant qu'auteur ni qu'elle prend trop de libertés, mais qu'elle fait plutôt le travail « normal » du traducteur. Examinons de plus près le fragment suivant:

But the friends do not materialize as individuals, they're a bobbing mass of coloured toques and scarves or a hubbub of shouts and hoots around the swimming-hole and always I seem to see you at a distance, gazing askance at the group, both critical and shy. Yes I think from the beginning you tended to choose aloofness so as not to feel left out, shielding yourself as best as you could from the incursions of your prattling tattle-tale of a sister, and valuing books over human beings as soon as you could read. (Huston 1993a, 106)

Mais tes amis ne se matérialisent jamais en tant qu'individus, ils ne sont qu'une masse sautillante de chapeaux et d'écharpes colorés, ou bien un brouhaha de cris et de huées autour du trou d'eau, et toujours je te vois, toi, à l'écart, guignant le groupe d'un air à la fois critique et craintif. Oui je pense que, dès le début, tu dus choisir une attitude distante afin de ne pas te sentir

exclu, te protégeant de ton mieux contre les incursions de ta sœur jalouse et jacasseuse, et préférant les livres aux êtres dès que tu appris à lire. (Huston 1993b, 154)

Ce qui frappe en français, c'est la présence du passé simple (« dus » et « appris »), ce qui entraîne un petit changement de perspective, étant donné que le passé simple, temps du passé qui n'existe pas en anglais, peut être remplacé par un passé composé, temps du passé moins formel en français. En se concentrant sur les détails on peut ensuite dégager les faits suivants: Huston profite parfois de la proximité de l'anglais et du français (« materialize » devient « matérialisent », « incursions » devient ou reste « incursions »). Ensuite, sautent aux yeux le verbe « guigner » qui signifie « regarder à la dérobée » (et généralement avec convoitise, selon le *Petit Robert*) et une allitération (« critique et craintif ») là où l'anglais évoque « critical and shy » (donc sans allitération). En français la sœur est devenue « jalouse », tandis qu'elle est beaucoup plus bavarde en anglais. La notion de jalousie est absente en anglais (« prattling tattletale of a sister »). « Jalouse » a sûrement été introduit en français pour rendre une allitération. Cependant, les changements apportés sont des remaniements qui découlent de l'acte de traduire. C'est aussi la conception de Huston traductrice. En nous concentrant non sur les détails, mais sur le rythme et « la couleur » du fragment en entier, nous constatons que le tout forme une unité aussi fidèle que possible au texte source.

En traduisant en 1999–2000, j'ai suivi la traduction française, mais je n'ai pas choisi un mot recherché en néerlandais pour « guigner » (« loeren », « lorgner »), que j'ai simplement traduit par « gadeslaan » (« observer »). Pas plus que je n'ai su garder les allitérations de « critique et craintif » et « de jalouse et jacasseuse »<sup>4</sup>. Pour le verbe « matérialiser » en français j'ai pensé à une photo et ma traduction introduit « scherp omlijnd », des « contours fixes », pour visualiser la matérialisation du groupe d'amis dont parle la narratrice Paula. Il se peut que ma traduction (comme celle de Huston) s'éloigne du texte-source quand on la regarde à la loupe, mais cela ne veut pas dire qu'il n'y ait pas fidélité.

Parfois il est surprenant que Huston n'ait pas traduit un adjectif. Dans le fragment de l'expédition Peary au pôle Nord, on lit en anglais « Peary and his Negro aide Mathew Henson » (Huston 1993a, 108), cependant la couleur de peau et le prénom de l'aide de camp ont disparu en

français: « Peary et son aide de camp Henson » (Huston 1993b, 156). En néerlandais (Huston 2000, 111) j'ai réintroduit la couleur.<sup>5</sup> Dans l'anglais coloré des Noirs de l'Amérique du Nord, Henson dénonce d'une façon ironique la traite des esclaves et le racisme. Grâce à la neige blanche du pôle Nord, la couleur noire se transformera comme par un coup de baguette magique en blanc :

These guys mus' be crazy, he said to himself, shaking his head. Ain't bad enough they drag us all the way from Africa, I bet they plannin' to build a city for us right up heah at the North Pole in hopes we finally gohn to get white skin. (Huston 1993a, 108)

Il va sans dire qu'en français Huston n'ait pas pu trouver d'équivalence pour l'argot de Henson, mais elle a introduit des accents comme « types », « foldingues », « suffit pas » et « pile au Pôle Nord » :

Ces types sont complètement foldingues ! se disait-il en secouant la tête. Suffit pas qu'ils nous aient traînés hors de l'Afrique, je parie qu'ils ont le projet de nous construire une ville ici, pile au Pôle Nord, dans l'espoir que notre peau va enfin se mettre à blanchir ! (Huston 1993b, 156)

Étant à mon tour incapable d'inventer un « black English » en néerlandais, j'ai mis des petits accents comme « gestoord » ce qui se rapproche de « foldingues » et j'ai pu jouer avec le mot « blanc » qui peut donner en néerlandais blanc comme neige (« sneeuw wit »).<sup>6</sup>

Parfois Huston a besoin de plus de mots en anglais qu'en français et elle choisit de nominaliser le contenu, ce qui est plus fidèle à la sémantique française. Elle introduit donc des substantifs, là où l'anglais a besoin de verbes. Ainsi « remembering how you had always lacked and yearned for privacy as a child » (Huston 1993a, 109), donne « comme tu avais souffert petit de la promiscuité » (Huston 1993b, 158). En néerlandais, j'ai utilisé une combinaison du français et de l'anglais en choisissant le mot (anglais) « privacy ».<sup>7</sup>

Un dernier exemple montre le naturel souple de l'anglais, avec ses allitérations et son style laconique. Il s'agit de la naissance de la narratrice Paula:

Because yes, this is where I come into the story feetfirst through the used and abused vaginal canal of that warm-hearted daughter of yours: Paula, her second bastard, named after a French-Canadian poker-player whose name was Paul. That was about all I ever learned about my old man since he skipped

town as soon as the news of my as-yet imperceptible existence reached his ears. (Huston 1993a, 173)

Parce que oui, c'est là que moi je débarque dans cette histoire, glissant pieds devant à travers le passage vaginal tant malmené de ta fille au bon cœur : Paula sa deuxième bâtarde, nommée pour [sic] un certain Paul joueur de poker québécois. C'est à peu près tout ce que je sais de mon géniteur car il leva le camp dès que la nouvelle de mon existence encore imperceptible parvint à ses oreilles. (Huston 1993b, 245)

En anglais Huston a besoin d'un seul mot « feetfirst », « warm-hearted », là où elle a (nécessairement) recours à une description en français. Elle perd la sonorité de « used and abused » (« tant malmené »), le ton familier de « of yours » (« de ta fille ») et l'allitération du « poker-player ». Le « old man » est devenu un « géniteur » ce qui donne un registre plus élevé en français, encore rehaussé par deux passés simples (inévitables) « leva » et « parvint ». Pour « skipped town » Huston a trouvé l'équivalent de « lever le camp ». De nouveau, ma traduction représente une combinaison de l'anglais et du français : j'ai pu retenir « used and abused » (« gebruikt en misbruikt »), mais j'ai choisi le mot « verwekker » (« géniteur ») au lieu de suivre l'anglais et de préférer un mot argot comme « mijn oude », (« mon vieux ») pour « old man », ce qui ne me semblait pas adéquat.<sup>8</sup>

## II. Conclusion

En suivant Ton Naaijken (2002) et Peter Utz (2007), qui affirment que les traductions déploient un sens au lieu de le réduire, comme le veut le lieu commun sur la traduction, nous pouvons conclure que l'étude de la traduction de l'auteur, aussi bien que celle de la tierce personne, révèle surtout la potentialité du texte source, en l'occurrence le texte anglais de *Plainsong*. Huston en tant que traductrice est une lectrice qui nous donne un regard spécifique sur le texte qu'elle a rédigé elle-même en anglais. La comparaison avec ma traduction, celle de la tierce personne, nous renseigne sur les stratégies de Huston traductrice, mais révèle surtout que l'acte de traduire signifie une inévitable transformation. Quoique le cas de *Plainsong*–*Cantique des plaines*–*Klaaglied voor het lege land* évoque « un lieu de mise en crise des concepts d'origine, d'original et de texte définitif » (Bousquet cité par Gentes 2008, 67) par le fait qu'un traducteur tiers a affaire à deux textes sources, et que la maison d'édition

flamande ait refoulé l'existence du texte anglais (« roman traduit du français »),<sup>9</sup> une comparaison entre le texte source et la traduction de l'auteur montre que celle-ci reste aussi fidèle que possible à son propre texte, qui est pour elle un « étranger intime ».

#### NOTES

1. Un grand merci à Liesbeth De Bleeker et à Philippe Noble pour leur relecture attentive.
2. Carte de Nancy Huston à Désirée Schyns, le 16 janvier 1999.
3. « De oorspronkelijke tekst is door Nancy Huston in het Engels geschreven en heet *Plainsong*, HarperCollins Publishers Ltd, 1993. De auteur heeft zelf een Franse bewerking gemaakt van deze roman, *Cantique des plaines*, Actes Sud, 1993. Voor *Klaaglied voor het lege land* is de Franse tekst als basis genomen, maar op aanraden van de auteur heeft de vertaalster de Engelse brontekst geraadpleegd. Bij vertaalproblemen gaf het Engelse origineel vaak de doorslag » (Huston 2000, 5).
4. « Maar je vrienden zijn nooit zo scherp omlijnd dat het individuen worden, ze blijven een bewegende massa van mutsen en kleurrijke sjaals, of geschreeuw en geroep aan de oever van het water waar jullie zwommen en jou zie ik altijd een beetje op afstand terwijl je de groep zowel met een kritische als angstige blik gadeslaat. Ja, ik denk dat je van het begin af aan een afstandelijke houding moest kiezen om je niet buitengesloten te voelen, om je zo goed en zo kwaad als het ging te beschermen tegen de aanvallen van je jaloerse en kwebbelende zus en vanaf het moment dat je kon lezen verkoos je boeken boven het gezelschap van mensen » (Huston 2000, 109).
5. « Peary en zijn zwarte adjudant Henson » (Huston 2000, 111).
6. « Deze types zijn compleet gestoord, zei hij hoofdschuddend bij zichzelf. Het is nog niet genoeg dat ze ons uit Afrka hebben weggehaald, maar ik wed dat ze voor ons hier op de Noordpool een stad willen bouwen zodat onze huid eindelijk sneeuwwit wordt! » (Huston 2000, 111).
7. « [...]want omdat je als kind had geleden onder gebrek aan privacy (...) » (Huston 2000, 113).
8. « Ja, hier kom ik in beeld, ik gleed eerst met mijn voeten uit het gebruikte en misbruikte vaginale kanaal van je goedgehartige dochter. Mijn naam is Paula en ik werd genoemd naar een zekere Paul, een pokerspeler uit Québec. Dat is zo'n beetje alles wat ik van mijn verwekker weet, want hij ging ervandoor zodra mijn aantocht hem ter ore kwam » (Huston 2000, 174–175).
9. « Roman vertaald uit het Frans door Désirée Schyns » (Huston 2000).

#### BIBLIOGRAPHIE

- Gentes, E. 2008, *Toujours infidèle – Writing from the Midzone. Die literarische Selbstübersetzung im 20. Jahrhundert*, mémoire, Heinrich Heine Universität, Düsseldorf.
- Hermans, T. 2004, « Sprekend 'n vertaling » trad. de l'anglais par C. Koster in *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap*, ed. H. Bloemen, T.

- Naaijken, C. Koster & C. Meijer, Vantilt, Nijmegen, p. 191–197 (cf. la conférence en anglais: [http://discovery.ucl.ac.uk/198/1/96\\_Inaugural.pdf](http://discovery.ucl.ac.uk/198/1/96_Inaugural.pdf) [site consulté le 15 février 2012]).
- Hokenson, J. W. & Munson, M. 2007, *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self-Translation*, St Jerome Publishing, Manchester.
- Huston, N. 1993a, *Plainson*, Harper Collins, Toronto.
- . 1993b, *Cantique des plaines*, Actes Sud, Arles.
- . 2000, *Klaaglied voor het lege land*, trad. du français par D. Schyns, Manteau & Anthos, Anvers & Amsterdam.
- Israël, F. 1991, « Traduction littéraire: appropriation du texte » dans *La liberté en traduction*, Actes du colloque international tenu à l'ESIT les 7, 8 et 9 juin 1990, textes réunis par M. Lederer & F. Israël, Didier Érudition, Paris, p. 17–42.
- Klein-Lataud, C. 1996, « Les voix parallèles de Nancy Huston », *TTR. Traduction, terminologie, rédaction*, vol. 9, no. 1, p. 211–231.
- Naaijken, T. 2002, *De slag om Shelley en andere essays over vertalen*, Vantilt, Nijmegen.
- Ricoeur, P. 2004, « Défi et bonheur de la traduction » dans *Sur la traduction*, Bayard, Paris, p. 7–21.
- Schleiermacher, F. 2004, « Over de verschillende methoden van het vertalen », trad. de l'allemand par H. Bloemen, dans *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap*, ed. H. Bloemen, T. Naaijken, C. Koster & C. Meijer, Vantilt, Nijmegen, p. 41–54.
- Utz, P. 2007, *Anders gesagt – autrement dit – in other words. Übersetzt gelesen*, Hanser, Munich.
- Van den Broeck, R. 1994, « Mogelijkheden en grenzen van het vertalend interpreteren » dans *Bouwen aan Babel: Zes opstellen onvertaalbaarheid*, Fantom, Anvers & Harmelen, p. 39–69.
- Wilhelm, J.-E. 2009, « Ecrire entre les langues: traduction et genre chez Nancy Huston », *Palimpsestes*, vol. 22, p. 205–224.

---

Désirée Schyns (desiree.schyns@hogent.be), PhD, née en 1959, maîtresse de conférences à la Faculté de Linguistique appliquée de la Haute École de Gand et chercheur à l'Université de Gand, a publié des traductions de Nancy Huston, Sarah Kofman, Yoko Tawada, Malika Mokeddem et Assia Djebar. Ses recherches portent d'une part sur la mémoire littéraire de la guerre d'Algérie et d'autre part sur la traduction de textes multilingues dans une perspective postcoloniale. Publication la plus récente : *La mémoire littéraire de la guerre d'Algérie dans la fiction algérienne francophone (L'Harmattan, 2012)*.